



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Opowieści spod igły. Tekstura "Półbaśni" Tadeusza Nowaka

Author: Iwona Wieczorek-Bartkowiak

Citation style: Wieczorek-Bartkowiak Iwona. (2016). Opowieści spod igły. Tekstura "Półbaśni" Tadeusza Nowaka. W: J. Olejniczak, R. Knappek (red.), S. Baj (il.), "Nowy Nowak (Tadeusz) : zbiór szkiców z reprodukcjami obrazów Stanisława Baja" (S. 145-158). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Opowieści spod igły. Tekstura *Półbaśni* Tadeusza Nowaka

Półbaśnie Tadeusza Nowaka¹ to tekst dziwny – ruchliwy i tajemniczy. Opowieści Jakuba pełne są magii i cudowności, przelatujących po niebie czarownic, gadających koni i psów, rzek porywających śpiących ludzi, przestróg i prostych morałów, żartobliwych gadek, a czasem i sprośności – śmieszą, zachwycają, straszą, wzruszają i pouczają – jak to baśnie. Jednak to tylko tekstologiczna półprawda. Niejeden śmiałek próbował rozwikłać genologiczną zagadkę nienazwanej połowy *Półbaśni*. Ze strzępków opowieści dziadka Jakuba wysupływano nie tylko mit, bajkę ludową i skaz, ale widziano w nich także próbę „scalenia rozproszonych [...] wątków realizujących się jako treści pełne choć osobne, w sentencjach, przysłowiach, przypowieściach, gawędach i relacjach wspomnieniowych”². Porzucam jednak zamiar gatunkowych dociekań, by ciągnąć za wystające z *Półbaśni* nici. Tekstylne metafory nie są w tym miejscu przypadkowe, wszak stukająca kołowrotki i wirujące wrzeciona są jednym z częstszych baśniowych

¹ Korzystam z wydania: T. NOWAK: *Półbaśnie*. Warszawa 1986. W nawiasach podaję numery stron, na których znajdują przytaczane przeze mnie fragmenty.

² R. SULIMA: *Między zdradą i nostalgią*. W: IDEM: *Folklor i literatura. Szkice o literaturze i kulturze współczesnej*. Warszawa 1985, s. 427.

motywów, wystarczy wspomnieć o kanonicznych tekstach dzieciństwa – baśniach Hansa Christiana Andersena (*Nowe szaty cesarza*) i braci Grimm (*Śpiąca królewna* czy *Wrzeciono, czółenko i igła*). Zbłąkanych nici wiele jest też u Nowaka – to od nich zaczyna się opowieść.

Pajęczycza i tkacz

Nić przędła się w kobiecej dłoni jako następstwo troski o rodzinę w przededniu zimy. W przekonaniach ludowych, by przypomnieć gospodyniom o konieczności wykonania prac koło przędziwa i o potrzebie okrycia domowników na mroźne dni, Matka Boska zsyłała na ziemię przędzę ze swojego wrzeciona. Snujące się w jesienne pogodne dni babie lato było więc zapowiedzią nadejścia wieczornych prac przy kołowrotku. Kądziel wręczana zgodnie z obyczajem wracającej ze ślubu pannie młodej była nie tylko znakiem, że odtąd pracą swoich rąk będzie ona chroniła rodzinę, ale mogła również zwiastować przyszłe macierzyństwo, gdyż zgodnie z kultem lunarnym „ciało kobiety, poddane mocy księżycowej samo stanowi rodzaj krosien, które potrafią utkać dziecko. Podobnie jak kobieta potrafi zamieniać krew menstruacyjną w ciało embriona, tak prządka może przetworzyć włókno naturalne w przędzę. Przypomina to wręcz samorodny oprzęd pająka lub jedwabnika”³.

Wraz z XX-wieczną krytyką feministyczną dodatkowego znaczenia nabrał naturalny bieg nici według wzoru: pająk – przędza – kobieta – nić. Amerykańska badaczka Nancy K. Miller, śledząc losy mitologicznych prządek i tkaczek, utożsamiała tkanie z opowiadaniem historii⁴. Arachnologia, jako teoria podejmująca polemikę z dotychczasową marginalizacją kobiet-autorek w typowo patriarchalnym świecie mężczyzn-twórców, wsparła się na sugestywnej i wstrząsającej historii Arachne. Utalentowana wieśniaczka stanęła do tkackiego pojedynku z Ateną, uosabiającą w micie początkowo

³ N. GŁADZIUK: *Omphalos, czyli pępek świata. Płeć jako problem filozofii politycznej Greków*. Warszawa 1997, s. 64–66.

⁴ N.K. MILLER: *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*. Tłum. K. KŁOSIŃSKA, K. KŁOSIŃSKI. W: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*. Red. A. BURZYŃSKA, M.P. MARKOWSKI. Kraków 2007, s. 487–513.

cechy kobiece (mistrzynie tkactwa), później zaś męskie (waleczność i mściwość). Tworząc na płótnie barwną opowieść o krzywdzie kobiet, ściągnęła na siebie gniew bogini, która ostatecznie utożsamiona fallicznie, zniszczyła nieskazitelną tkaninę i zgładziła jej autorkę. Od tego momentu zamieniona w pająka Arachne skazana jest na bezproduktywne przędzenie nici. W ten sposób uwidacznia się różnica pomiędzy przędzeniem – czynnością ułomną, wytwarzającą jedynie półprodukt, mechaniczną w swoim biologizmie i bliską naturze, a tkaniem – wytworem kultury, zmechanizowanym dzięki technice, wymagającym rzemieślniczej biegłości w przetworzeniu nici w płótna pełne obrazów, historii.

Przędzie kobieta, тка mężczyzna. Teza ta znajduje w badaniach etnologów i antropologów zarówno swoje potwierdzenie, jak i zaprzeczenie. Zdawać by się mogło, że przędzenie jako zajęcie gospodarskie było w kulturze Zachodu obowiązkiem wyłącznie kobiet, łączyło się ze sferą domową, a praca z naturalnym nieprzerobionym surowcem zbliżała kobiety do natury, podczas gdy tkactwo – jako przemysł wyszło poza domostwa, w sferę publiczną i zgodnie z europejskim przekonaniem o męskiej hegemonii w technice, stało się domeną mężczyzn. Badania nad kulturą Łowicza pokazują jednak coś zupełnie odmiennego – to mężczyzna zajmował się zasiewem lnu, jego uprawą, zbiorom i moczeniem, był więc blisko natury, natomiast wiedzę techniczną wykorzystywały w pracy kobiety – obsługiwały kołowrotek, motak, wijadła i krosna⁵.

Kto nici przędzie, a kto przy krosnach тка w *Półbaśniach*? Odpowiedzi wplecione są subtelnie w różne opowieści dziadka Jakubka – wioskowego mędrca i bazarza. W *Rzeczy o znajomku* wspomina on człowieka, który ulegał niezwyklej przemianie – otóż na jesień i zimę, po wykonaniu wszystkich gospodarskich prac, zasianiu oziminy, wykopkach i zaoraniu ziemi, nachodziły go zmyślenia, opowieści i gadki rozmaite. Wyruszał wówczas w drogę,

A gdy się już znalazł w odludnych łąkach, recytował z pamięci wiersze dawne i wiersze nowe, powiadające o tym, że wszystko przemija.

Jakby na potwierdzenie sensu tych wierszy zjawiał się przed nim brzozowy zagajnik z osypującymi się liśćmi, a nad nim nitki babiego lata miotane przez

⁵ M. RUDNICKA: *Kręć się, kręć wrzeczono. O tkactwie i jego symbolice w perspektywie Genderowej*. „Ogrody Nauk i Sztuk” 2014, nr 4, s. 180–186.

wiatr. [...] Na ich [krowich – I.W.-B.] rogach, jak na krosnach żywych, przędło się powoli i dostojnie złoto jesiennego powietrza [s. 42–43].

Opowieści znajomka rodziły się z wewnętrznej potrzeby bycia blisko natury – to ona, niczym wielki pajak, a raczej pajęczycza (łacińska nazwa pająka to żeńska forma *aranae*, choć znamienne, że przędzę wytwarzają pająki obu płci), wytwarza materiał niezbędny do utkania tekstu. Nastrojowość jesiennego pejzażu prowokuje bohatera do słownej wylewności, zmienia go w natchnionego mówcę i recytatora. Podobnie sam Jakub – w kolorze nieba nad wsią, na dnie rzeki, w drzewach i wiklinie widzi przyczajone początki opowieści, gotowe by chwycić je i rozpocząć tkanie. W *Rzeczy o gadułach* w tkacką metaforę owija wyznanie:

Sam lubilem opowiadać, lubilem też słuchać jak inni, często lepsi ode mnie, dobierają słowo do słowa, wyprowadzają je zza stodoły, spod sadu, z motka, tkają słówko po słówku osnowę, a na niej wyszywają co tylko dusza zamarzy. Oj, niejedną się bajdę uprzedło zaczynając najzwyczajniej od szarego słówka, od niteczki lnianej, ba konopnej [s. 153].

Dla wrażliwego obserwatora codzienność staje się inspiracją do układania pieśni. Jednak wątek opowieści pocznie się jedynie w szczególnych okolicznościach, które Ong nazywa „poetyką uczestnictwa” – w chwili, kiedy „mówiący, audytorium i przedmiot tworzą rodzaj kontinuum”⁶. Natura nie przyjmuje słowa, wzbrania się przed nim – na dźwięk ludzkiego głosu pierzcha leśna zwierzyna, krowy zwlekają się z pastwisk, borsuki ukrywają się w norach przed natchnionymi oracjami znajomka. Opowieść może się zrealizować tylko „wśród swoich”. Nić babiego lata jest zatem zapowiedzią pracy przy przędzeniu i tkaniu, jako czynnościach domowych, ale jest także oznaką zbliżającego się czasu bają i gadek. W *Rzeczy o śladach* Jakub oznajmia, że „najwięcej pieśni śpiewa się po pierwszym śniegu [...]”. Wówczas rozsypują się zgrzebne i kolorowe przędze naszych westchnień. Z nich, jak dawniej, tka się na krosnach wszystkie pieśni, jakie są potrzebne duszy ludzkiej” [s. 253]. Pochwycona w locie nić zostaje przeniesiona do izby, gdzie

⁶ W.J. ONG: *Autor zawsze fikcjonalizuje odbiorcę*. W: IDEM: *Osoba – świadomość – komunikacja. Antologia tekstów*. Tłum. J. JAPOLA. Warszawa 2009, s. 88–93, gł. s. 90.

podlega „obróbce” w obecności zgromadzonych słuchaczy. Bliski związek tkania i spotkania ma także swoje uzasadnienie w etymologii – wyrazy te pochodzą z tego samego pnia, rozgałęzionego na prasłowiańskie **tkti*, **tkō* (tkę, tkam) i **tkati*, **tkajō* (tknąć, tykać, dotykać) – stąd spotkanie. Jest to wyjątkowy czas sąsiedzkich „posiadów”, kiedy przy wspólnie wykonywanych czynnościach, jak łuskanie grochu, darcie pierza czy tkanie, mieszkańcy wsi łączyli się przy opowieści.

O ile więc natura jest u Nowaka prządką literackich wątków, o tyle narrator staje się tkaczem, który niejako w sferze publicznej obrabia powierzone mu przedziwo:

[...] zima w mojej pamięci łączyła się z kołowrotkiem, na który całymi wieczorami nawijało się nić konopną i lnianą. A ponieważ śpiewano przy tym nieustannie, wydawało mi się, że kołowrotek zamiast przędzy nawija na wrzeciono pieśń nuconą w nieskończoność [s. 253].

– wspomina Jakub w *Rzeczy o śladach*.

Gadki bazarza umilały chłopom żmudne i czasochłonne czynności związane z jesiennym obrządkiem, ale jego rola nie ograniczała się tylko do bawienia pospólstwa pieśniami i żartobliwymi powiastkami – dzięki niemu umacniało się wśród mieszkańców poczucie lokalnego scalenia i trwała pamięć o tym, jak to się dawniej żyło, kto z kim się kłócił o miedzę, kto komu winy darował, kto wyjechał i słuch o nim zaginął. Posiadanie wyjątkowych umiejętności oratorskich gwarantowało szacunek i specjalne miejsce wśród społeczności wiejskiej. O szczególnym znaczeniu autorów jako tkaczy opowieści świadczy fakt, że co znamienitsi zostają uhonorowani przez dziadka Jakubka imiennym wyróżnieniem. Wzorem pleciugi jest dziadek Kacper, który „stula słowo do słowa, plecie z nich plecie, wsparty plecami o piec” [*Rzecz psia*, s. 66]. Na uznanie zasługuje też rzemieślniczy warsztat Franka ze Skotnika – wystarczy wspomnieć, że „jak on zaczął opowiadać, wysupływać słowo po słowie spod języka, spod serca, spod duszy wiecznie gadania spragnionej, nie wiedziałeś kiedy wieczór minął i już trzeba było lecieć do stajni” [*Rzecz o gadulach*, s. 154].

W *Rzeczy o Jakubku* samym ujawniony zostaje niezwykły talent narratora – nie tylko lubuje się on w opowieściach, ale potrafi także uleczyć ułomne,

grzeszące dusze. Wywleka on z nieszczęśnika – igłą lub cienkim drucikiem – duszę podobną do nitki pajęczej lub lnianej, cieńszą od nitek babiego lata, wyciągniętą zaś sprzedaje na jarmarku lub śpiewa o niej „pieśni zimowe” przy darciu pierza i łuskaniu grochu. A że to dusze złodziejasków, koniokradów, nożowników, dzieciobójczyń i gwałtowników, o krwi wzburzonej i barwnym żywocie, to stają się one wątkami historii osobliwych i niezwykłych.

Plecionka

Dziadek Jakub miał dar splatania cudownych nici-dusz w baśniowe opowieści o dziwnych sprawach świata i przypadłościach ludzkiej natury. Nad tekstem splecionym z różnych nici-głosów pochylał się już w latach 70. ubiegłego wieku Roland Barthes, oznajmiając, że „Tekst jest jak Tkanina – tworzy się, wypracowuje przez nieustanne splatanie”⁷. Odległość semantyczna między tkaniną a tekstem nie jest wcale tak zaskakująco duża, jeśli weźmie się pod uwagę etymologię. Łaciński czasownik *textere* oznacza ‘tkać, splatać, wić, budować’ i daje początek zarówno ‘tkaninie, plecionce, materii’ (łac. *textum*), jak też ‘tekstowi’ (łac. *textus*) w znaczeniu odrębnej całości złożonej z ciągu zdań powiązanych treściowo. Nie dziwi więc, że opowieść się snuje, wysupłuje, ma węzły, które związują ją w całość, wątki się mogą rwać lub plątać, a akcja wikłać i gmatwać niczym nieposłuszna przędza⁸. *Rzecz psia* to przykład plecionki na dwa głosy, bowiem w rozmyślania Jakuba o zwierzętach wplecione są opowieści dziadka Kacpra o psach uczonych, które we wsi ludziom podania pisały i wiersze recytowały. We wspomnienie o tym, jak Franka Abisyczyka porwała rzeka podczas snu, wpleciona jest relacja samego uprowadzonego. Choć bywa i tak, że człowiekowi plecie się i zapleść się nie może, gada się bylejako, bez ładu i składu, jak proboszczowi w *Rzeczy o bajdurzeniu*. Powstają wtedy gadki dokuczliwe i męczące,

⁷R. BARTHES: *Przyjemność tekstu*. Tłum. A. LEWAŃSKA. Warszawa 1997, s. 92.

⁸Na temat metafor tekstylnych w oparciu o teorię kolektywnego myślenia metaforycznego Ludwika Flecka szeroko pisze Paweł JARNICKI. Por. IDEM: *Metafory dyskursu intertekstualności: analiza onomazjologiczno-kognitywna*. „Studia Philosophica Wratislaviensia” 2009, t. 4, s. 111–132.

z trudem wysupłane słówko po słówku (*Rzecz o gadulach*), nastęrcza się jałowe, bezowocne paplanie (*Rzecz o bajdurzeniu*), podczas gdy udana opowieść nawija się jak na wrzeciono, bez zbędnego pośpiechu i wedle określonych reguł.

Słowna tekstura *Półbaśni* ma charakter monologu wypowiedzianego, co jest zasygnalizowane użyciem przez narratora zwrotów cechujących język mówiony⁹. Widocznym znakiem dialogowości jest myślnik na początku każdej opowieści Jakubka¹⁰ – ten graficzny drobiazg przyciąga moją uwagę przez narzucające się podobieństwo do nici. Zmieniają się wszakże tematy opowieści, zmieniają się jej bohaterowie i okoliczności, ale tekst nie ulega rozdarciu – interpunkcyjna nić wiąże poszczególne gadki, przeplata się między nimi, pozwalając trwać bajaniu. Także narrator czuwa nad trwałością opowiadania – uwzględnia obecność słuchaczy, dba o podtrzymanie ich uwagi i ciekawości, stosując wykrzyknienia, parafrazując ich pytania czy zwracając się bezpośrednio do nich. Słowo użyte jest więc „tu i teraz” – wspomnienia dziadka Jakubka podporządkowane są bieżącym problemom (przemoc wobec kobiet, obżarstwo, nieumiejętność sprawnego wypowiadania się chłopów, choroba Jantoski) i potrzebom audytorium (szukanie rady, rozrywki, historycznych uściśleń). Tworzy się atmosfera bliskości, której przewodniczy mądry starzec, dzielący się z młodymi swoją wiedzą i doświadczeniem. Nić opowieści musi być odpowiednio napięta i nie może się zrywać – kultura oralna faworyzuje płynność i swadę. Wypowiedź, ze względu na swoją efemeryczność, wymaga więc większego skupienia. Porozumienie (także dla lepszego zrozumienia, ze względu na akustykę) między nadawcą i odbiorcą gwarantują powtarzanie i redundancja; dają one też bajorzowi czas do zastanowienia się, co mówić dalej, jak rozwijać wątek. *Rzecz o kapeluszu* zbudowana jest na anaforze „Kapelusz. Filcowy kapelusz [...]”, która otwiera kolejne rozważania na temat użycia tego nakrycia głowy. Wiele jest również

⁹ Por. W.J. ONG: *Nieco o psychodynamice oralności*. W: IDEM: *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*. Tłum. J. JAPOLA. Warszawa 2011, s. 69–129. W rozdziale tym Ong wymienia cechy (takie jak addytywność, nagromadzenie, redundancja, tradycyjonizm, empatia i zaangażowanie, homeostaza) charakteryzujące myśl i wyrażanie oralne.

¹⁰ Na wiele aspektów oralności w *Półbaśniach* zwraca uwagę Magdalena BEDNAREK. Por. EADEM: *Summa folkloru*. „Podteksty” 2010, nr 1 (19).

w opowieści Jakuba długich, synonimicznych wyliczeń, które sugerują swobodne snucie się wątków, tworząc tym samym sugestywne obrazy, nastrojowe i oniryczne, jak ten w *Rzeczy o rzece*:

[...] rzeka, [...] zwierza się kamyk po kamyku, piórko ptasie po piórku, listek po listku ze swojego żywota odwiecznego rozlewającego się po równinie, z tego wszystkiego, co widziała tydzień temu, dzień, parę godzin zaledwie, płynąc między wiklinowymi brzegami, na których stali ludzie, pasły się zwierzęta, spały wsie, rodziły się dzieci, odcinane od pępowiny, odgryzane zębami, i rodziły się w mokrych łożyskach pieśni weselne, bajdy na całe zimowe wieczory [s. 98].

Wyliczenia i paralelizmy rytmizują wypowiedź, nadają jej meliczności i potoczności. Rytm jest jednym z ważniejszych elementów ułatwiających zapamiętanie opowieści, dzięki niemu myśl przybiera formę zrytmizowanych jednostek, antytez lub powtórzeń i standardowych formuł, łatwych do przywołania z pamięci. Oralność posiada ponadto wyraźny składnik somatyczny. Amerykański badacz starożytnych cywilizacji Berkeley Peabody zwraca uwagę, że „na całym świecie i w każdym czasie [...] tradycyjna kompozycja łączyła się z aktywnością ręki”¹¹. Aborygeni przy tworzeniu pieśni splatali figurki ze sznurka, inne ludy między palcami przesuwali paciorki, natomiast na naszym rodzimym gruncie bajaniu towarzyszyło łuskanie fasoli i grochu, darcie pierza i tkanie. Działająca ręka nadaje rytm pracującemu językowi, który napędzany śliną „młynkuje”, „młóci”, „miele”, „pytluje”, „plecie”¹². Związek między ręką i językiem ukrywa się również w tytułach wszystkich opowiadań tego zbioru. Jak odnotowuje *Wielki słownik języka polskiego* redagowany przez Piotra Żmigrodzkiego, rzecz to każdy materialny element rzeczywistości, postrzegany zmysłami jako odrębny, zwłaszcza dający się dotknąć i wziąć do ręki, ale także opowiedziana historia (psł. *rěčь [<*rěk-i-] – mówienie, mowa; słowo, wyraz; treść, przedmiot mówienia; przedmiot

¹¹ B. PEABODY: *The Winged Word: A Study in the Technique of Ancient Greek Oral Composition as Seen Principally through Hesiod's Works and Days*. Albany–New York 1971, s. 173; cyt. za: W.J. ONG: *Oralność i piśmienność...*, s. 116.

¹² A. NAWARECKI: *Pan plotka i pokrzywy*. W: *Plotka*. Red. K. UNIŁOWSKI, C. KĘDER. Katowice 1994, s. 18–25.

nazwany, rzecz)¹³. Warto zauważyć, że tytuły większości Jakubkowych baśni zapowiadają, że będzie to opowieść o czymś – głoska „o” jest środkiem frazy powtarzanej paralelnie w tytułach kolejnych rozdziałów. Nieliczne tytuły z określeniem przymiotnikowym (takie jak na przykład *Rzecz złodziejska*, *Rzecz psia*, *Rzecz babska*) wpłatają się w ten ustalony rytm, wyznaczając fazy o różnym tempie – początkowo rosnącym (4,8,11,16), następnie stopniowo zwalniającym (3,4,3), aż po ostateczne zamknięcie, będące trzykrotnym zastosowaniem tytułów z przymiotnikiem (0,0,0). Precyzyjne ułożenie tytułów nie wydaje się być przypadkowe – zarówno natarczywa anafora wyrazu „rzecz” oraz kolistość samogłoski „o” centralnej w tytułach, jak też zmienna rytmika kolejnych odcinków zdają się oddawać obrotowy bieg kołowrotka i wirujący ruch wrzeciona, aż do wieńczącego pracę zapętlenia nici. Ostatnia z *Półbaśni*, *Rzecz listowna*, nie tylko zatytułowana jest wymownie, ale jest szczególna ze względu na wyznaczenie Jakuba: „Piszę do was, bom zaniemógł i nie mogę pogadać z wami, jak dawniej [...]. Słowa moje [...] nie tak lotne jak słowa mówione, wsparte gestem, uśmiechem, przemilczeniem znaczącym, zapytaniem niewyraźnym” [s. 267]. Ostatecznie tkankę żywej mowy zastępuje więc tekst zapisany koślawą stalówką. Liść zmienia się w list – graficzny supełek zwieńcza nić opowieści.

Powieściowe sploty

Opublikowane w 1976 roku *Półbaśnie* wpłatają się pomiędzy *Diabły* (1971), *Dwunastu* (1974) i *Proroka* (1977), zaburzając tematyczną spójność trylogii Nowaka. Czyżby zdarzyła się przypadkowa omyłka w biegu pisarskiej nici, niezamierzone zaplątanie? Zwarta struktura Nowakowego „cyklu” jest wszakże bardzo wyraźna – powieściowe wątki łączą się, przechodząc swobodnie w toku narracji pierwszoosobowej (pojedynczej lub zbiorowej) z ust sołtyski, poprzez usta dwunastu wybranych chłopców, aż po usta Jędrka – trzynastego, proroka, odszczepieńca. Narracyjna sztafeta oddaje charakter pokoleniowych przemian, a zmieniający się język

¹³ Por. *Rzecz*. W: *Wielki słownik języka polskiego*. Red. P. Żmigrodzki. Dostępne w Internecie: http://www.wsjp.pl/do_druku.php?id_hasla=32374&id_znaczenia=0 [dostęp: 19.09.2016].

kolejnych tomów jest niezbitym świadectwem stopniowego oddalania się bohaterów od rodzinnej wsi. Powieści jeszcze ściślej wiąże ze sobą chwila narodzin Proroka:

Wczoraj wieczorem narodził się Prorok. [...] Bo jak inaczej można było nazwać to dziecko urodzone w stajni na sianie [...]. Zresztą jeśli się myślało, a stara sołtyska umie myśleć, jeśli się szukało motka, czuło się pod palcami wiele wątków. A każdy z wątków aż się prosił, żeby go ułożyć w imię PROROK. [...] Nad tymi sześcioma wątkami, z których jest utkana każda litera imienia PROROK, jak złota osnowa świeci twarz starej sołtyski. To ona przyjmując go na ręce rzekła: – Na początku było słowo, a słowo stało się ciałem¹⁴.

Modlitwy Wojciechowej o upragnionego syna wprowadzają w ruch krosna kobiecego ciała, te ze słów pacierza tkają dziecko, które przychodzi na świat w powojennej połodzie, a wyjątkowość chwili jego narodzin podkreślają szczególnie zwiastuny¹⁵. Nocne i trudne narodziny chłopca ujęte w tekstylnej metaforze odsyłają zarówno do proroctw biblijnych, jak też do kultu starożytnych bóstw lunarnych¹⁶ – Kloto, Lachesis i Atropos, snujących nić ludzkiego życia. Odcięcie pępownicy przez sołtyskę podczas narodzin Proroka jest zarówno końcem biologicznego przywiązania do matki, jak też początkiem rozwijania się symbolicznej przędzy jego istnienia, która snuć się będzie dyskretnie poprzez dwie pierwsze powieści, by ostatecznie spleść się w losy Jędrka w *Proroku*.

Powity na początku *Diabłów* chłopiec dochodzi do głosu dopiero w ostatniej powieści cyklu. Słowami „Wreszcie wyrwałem się stamtąd. Wyrwałem się, uciekłem”¹⁷ obwieszcza zdecydowane porzucenie wiejskiej

¹⁴ T. NOWAK: *Diabły*. Kraków 1977, s. 10, 14.

¹⁵ Zamiast jak zwykle dwóch kozłatek, białego i czarnego, rodzi się tylko jedno, co uniemożliwia wypełnienie dawnego rytuału ofiarnego i zapowiada nadchodzący czas zmagania ze złem (nękanie wsi przez bandę Boruty – diabły nie tylko symboliczne, ale i ucieleśnione w powojennych wyrzutkach).

¹⁶ Zdaniem Eliadego księżyc (Luna) „utkał los wszystkich ludzi” (M. ELIADE: *Traktat o historii religii*. Tłum. J.W. KOWALSKI. Warszawa 2000, s. 199). Powszechne jest przekonanie o podległości ciała kobiety mocy księżycowej, według której odliczany jest cykl miesięczny.

¹⁷ T. NOWAK: *Prorok*. Warszawa 1977, s. 5.

egzystencji. Jest to wyznanie brutalne i ostateczne, będące powtórным odcięciem pępowiny, która tym razem jest nicią wiążącą Jędrka z ojcowizną. Inicjalny paralelizm, niczym osnowa, powraca natrętnie w kolejnych akapitach pierwszego rozdziału powieści, będąc zaczątkiem dla nowych wątków – opisu krajobrazu rodzinnej wsi, relacji z porannych prac w gospodarstwie ojca, wreszcie planowania okoliczności i przebiegu ucieczki. Uporczywe powtarzanie zdań i wyrażen, uzupełnianych stopniowo o kolejne przymiotniki, upodabnia rytm narracji do mechanicznie powtarzanego biegu nici¹⁸ – ciągle nawracanie do początkowej frazy zszywa ze sobą sugestywne obrazy wiejskiej codzienności, tworząc ostatecznie zarówno pejoratywny pejzaż wsi, jak i emocjonalny portret Proroka – uciekiniera.

Incipit drugiego rozdziału powieści („Wreszcie przyjechałem do tego miasta”) zbudowany podobnie jak poprzednie wyznanie („Wreszcie wyrwałem się stamtąd”), podkreśla zadowolenie bohatera z ucieczki, ale też dowodzi, że wyzbycie się swojego pochodzenia nie jest możliwe. Obydwie przestrzenie – rodzinna wieś i idealizowane miasto – są ze sobą nierozzerwalnie związane. Znajduje to zresztą potwierdzenie w losach bohatera, który ciągle zмага się ze sobą, nie będąc w pełni przekonany o słuszności swojego wyboru. Sposób prowadzenia narracji ujawnia, że mimo fascynacji bohatera miejskością i mimo prób wyparcia z siebie „chłopa”, zakorzenienie w ludowej mentalności jest na tyle głębokie, że znajduje swoje niejawne odbicie w strukturze opowieści. W *Półbaśniach* nie snuła się widocznie, przewlekała się miękko między naturą i ludźmi, istniała jako niezbędny element tradycji – pretekst do wieczornych spotkań przy ręcznej robocie. W *Proroku* jest ona ukryta, sprowadzona do mechanicznej techniki dziergania. Nieprzypadkowe jest podobieństwo narracji pierwszych rozdziałów *Proroka* do ściegu użytkowego, przydatnego zwłaszcza do wykańczania brzegów i dziurek. Nowak, w przeciwieństwie do wcześniejszych powieści (szczególnie *Diabłów* i *Półbaśni*), których język wije się w przenośniach, w *Proroku* dąży ku dosłowności. W utworze dominują uszczegółowione, nierzadko naturalistyczne opisy miejsc i zachowań, a wysiłek włożony podczas lektury w odtworzenie

¹⁸ O regularności rytmicznej w prozie Tadeusza Nowaka por. K. NOWOSIELSKI: *Ryzyko obecności. Doświadczenie biograficzne i powieść chłopska*. Warszawa 1983, s. 171–172.

zapisanej opowieści przypomina rodzaj znużenia ogarniającego człowieka podczas żmudnego wykonywania prac ręcznych.

Poza początkowym zabiegiem rzemieślniczym – zadzierzgnięciem opowieści – nie ma już w *Proroku* tkackich chwytów. Język staje się ironiczny, z silną skłonnością do groteskowych przerysowań i antyestetyzmu. Metafory tekstylne, tak często przeplatające się w opowieściach dziadka Jakuba, w monologu Jędrka zostają zastąpione przez metafory konstrukcyjne, co wydaje się być naturalnym następstwem ucieczki bohatera ze wsi do miasta. Odmienność językowego warsztatu w ostatniej części trylogii zauważa Andrzej Zawada, według którego „powieść *Prorok* była potwierdzeniem, że w *Dwunastu* kubek rozbił się ostatecznie i nie da się go już uratować. Rozbił się »dwukrotnie« – jako wzór kultury i jako poetyka dotychczasowych książek Nowaka”¹⁹.

Półbaśnie nie łączą się z trylogią ani pod względem narracji, ani fabuły, ale ich miejsce pomiędzy trzema tomami powieści z pewnością nie jest tylko chronologicznym obsunięciem. W istocie są one linią graniczną w zmieniającym się poglądzie na wieś, ostatnim bastionem tradycyjnej ludowości, o której snuje się cudowne opowieści. Rola gawędziarza, pierwszoplanowa w *Półbaśniach*, zostaje przez Jędrka sparodiowana w *Proroku*, sprowadzona do pijackiego bełkotu, a Jakubowa czułość wobec wiejskiego pejzażu ustępuje miejsca ironii i grotesce. Tekstualny rańtuch zostaje przenicowany.

Powiązania

Prozatorska różnorodność Nowaka pozwala na intertekstualne poszukiwania. Parodystyczny wątek demaskacji „wiejskości” wiąże *Proroka* z powieściami Gombrowicza. Na wskroś miejski Jędrak to zwalczą zasiedziałego w nim parobka, to znów próbuje się z nim pobratać. Zmaganie się bohatera

¹⁹ A. ZAWADA: *Kubek skleiony, czyli archeologia wyobraźni*. W: IDEM: *Gra w ludowe*. Warszawa 1983, s. 185. Krzysztof Nowosielski w opublikowanej w tym samym roku książce *Ryzyko obecności* przesuwając ową granicę, dopatrując się zmiany poetyki już w *Dwunastu*. Dla Nowosielskiego cała trylogia, nie tylko jej ostatni tom, jest odejściem od romantycznej ludowości na rzecz realizmu prozatorskiego. Postaci ostatnich powieści Nowaka „dorosłej” i „stają się realistami”. Por. K. NOWOSIELSKI: *Ryzyko obecności...*

z kompleksem chłopskiego pochodzenia ma swoje odbicie w walce dwóch rąk. Ta rozbudowana scena wyobrażonej kłótni między dłońmi bohatera jest karykaturalną ilustracją jego wewnętrznego rozdarcia między tym, co swojskie, ale chłopskie, i tym, co mieszczańskie i przez to pociągające. Pokusa odcięcia spracowanych rąk ze zgrubiałymi śladami „chłopskiej doli” jest prześmiewczym manifestem niezależności niemożliwej do osiągnięcia. Zgoda na ludową cudowność cechuje natomiast wcześniejsze utwory Nowaka, co wiąże je raczej z baśniowymi światami Leśmiana i plastyczną wyobraźnią romantyków.

Podążając wytrwale za biegiem nici, chcę jednak prześledzić wiązanie mniej oczywiste. Przykładem twórczość Wiesława Myśliwskiego często opisywana była w rozprawach krytycznych za pomocą „tekstylnych” metafor (*Widnokrąg* to „opowieść utkana z literatury i pamięci”²⁰, natomiast *Kamień na kamieniu* to książka utkana przez bohatera, który „w swych pierwszych monologach sygnalizuje wątki, by je następnie rozwijać, pogłębiać, splatać i dopełniać”²¹), chociaż przędzenie i tkanie nigdy nie pojawiły się w jego powieściach bezpośrednio, jako elementy wiejskiej obyczajowości. Narrator Myśliwskiego nie snuje historii – ziarno opowieści wypada raczej z wyłuskanych strąków. Dopiero w *Ostatnim rozdaniu* czynności szycia i prucia, równoległe do czynności porządkowania notesu, stają się osnową powieści. Wspomnienie czasów terminowania u krawca Radzikowskiego wypełnia znaczną część narracji. Maszyna do szycia jest przedmiotem cennym ze względu na swoją ekonomiczną przydatność w trudnych okupacyjnych czasach, ale jest też elementem magicznym. Radzikowski nie potrafi żyć bez krawiectwa, nie umie myśleć bez maszyny, bezwiednie pieści ją i wprawia w ruch dla samej imitacji szycia – jakby turkot urządzenia współgrał z jego tętnem. Narrator wspomina, że „jak dokładny, wręcz drobiazgowy był w szyciu, tak i w [...] opowieściach. Być może jedno z drugim chodzi w parze”²². Dochodzi więc do pierwotnego zespolenia pracy rąk i języka, co czyni ze zwykłego rzemiosła czynność, w której człowiek może wyrażać siebie w obecności innych, nie jest wytwórcą, lecz twórcą. Bohater

²⁰ B. KANIEWSKA: *Literatura i pamięć*. W: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego*. [Cz. 1]. Red. J. PACŁAWSKI. Kielce 2001, s. 204.

²¹ T. LEWANDOWSKI: *Kamień na kamieniu*. „Tygodnik kulturalny” 1984, nr 31, s. 31.

²² W. MYŚLIWSKI: *Ostatnie rozdanie*. Kraków 2013, s. 182.

nie doświadczył jednak tego uczucia, skazany jako początkujący praktykant na prucie znoszonej odzieży klientów. Pierwotna sytuacja zostaje więc odwrócona – o ile szycie jednoczy krawców w pracy i opowieści, o tyle prucie wyklucza bohatera, zmusza do skupionej pracy w milczeniu. Efektem szycia są gustowne, niezwykle foremne płaszcze i garnitury, przylegające do ciała jak skóra. Prucie zaś deformuje, ujawnia słabość materiału i niedociągnięcia fasonu. Niemożliwość wyrażenia się w tworzeniu (przerwane studia malarzkie, porzucone krawiectwo, nieudana kariera saksofonisty) jest podłożem frustracji bohatera, przyczynia się do jego klęski, daje poczucie niespełnienia, co widoczne jest również w przelotnych, pozrywanych związkach miłosnych:

Nieraz mnie coś takiego napadło, że co mi w oczy weszło, od razu bym prul. We wszystkim wypatrywałem szwów. Przez szwy widziałem nawet ludzi, a im na kogoś dłużej patrzyłem, tym bardziej zostawały mi w oczach po nim tylko szwy. Niby wydawał się cały, ale gdy się w niego wpatrzyć, okazywał się zszyty z kawałków, kawałeczków, kawałetek i tylko dzięki temu, że zszyty, mógł uchodzić za całość²³.

Narrator Myśliwskiego ostatecznie godzi się jednak z losem i opowiadanym historiom nadaje wymiar filozoficznego uogólnienia: „Cóż, życie lubi takie pourywane, niedokończone wątki. Może jest w tym nawet jakaś mądrość”²⁴.

Stanisław Pigoń, szukając korzeni pieśni gminnej, dopatruje się w tekstach złotych nici przeblyskujących przez tkaninę²⁵, Kazimierz Nowosielski docieka „z jakich stylów zszyta jest” literacka obecność pisarzy pochodzenia chłopskiego²⁶ – powieści Nowaka są dla ich poszukiwań idealnym materiałem.

²³ Ibidem, s. 222.

²⁴ Ibidem.

²⁵ S. PIGOŃ: *Romantyczne marzenia o prakulturze*. W: IDEM: *Drzewiej i wczoraj. Wśród zagadnień kultury i literatury*, Kraków 1966. s. 26.

²⁶ K. NOWOSIELSKI: *Ryzyko obecności...*, s. 13.